ANIDA

Revista de arte y escuela

Aprendiendo de oído.
Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora



PLANEA
RED DE ARTE Y ESCUELA

JUL. 2024 04

ANIDA. Revista de arte y escuela

nº 4, Aprendiendo de oído. Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora,
julio 2024. ISSN 2792-4122

Dirección editorial

Clara Boj (Universitat Politècnica de València)
Clara Megías (Universidad Autónoma de Madrid)

Comité editorial

Aida Sánchez de Serdio Martín, Universitat Oberta de Catalunya
Ana Maeso Broncano, Universidad de Almería
Antonio Collados Alcaide, Universidad de Granada
Clara Boj, Universitat Politècnica de València
Clara Megías, Universidad Autónoma de Madrid
Esther Alba Pagán, Universitat València, España
Fernando Trujillo Sáez, Universidad de Granada
Gema Valencia, Universidad Pablo de Olavide
Javier Abad Molina, Centro Universitario La Salle (UAM)
María Acaso, Universidad Complutense de Madrid
Marián Cao, Universidad Complutense de Madrid
Neus Lozano-Sanfèlix, Universidad de Zaragoza

Coordinación editorial

Mar Dols Merle

Coordinación general

PLANEA. Red de arte y escuela

Editor invitado

Xoán-Xil López

Diseño, maquetación y edición digital

No somos nada

Diseño logotipo de PLANEA

Ricardo Barquín Molero

Corrección de estilo

Alberto Haj-Salej
Andrea Buil Dolz

Edita

PLANEA Red de arte y escuela junto a PERMEA (Universitat de València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana)

Foto portada

Imagen intervenida del proyecto *Dime tu nombre* con el artista Emilio Rivas en el CEIP La Vereda. Curso 2021/22.

Contacto

C/ Museo, nº 2
46003 Valencia
recursos@redplanea.org

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad de sus autoras y no representan necesariamente a la Revista de arte y escuela ANIDA ni a las organizaciones que forman PLANEA.



Los contenidos de esta publicación se pueden distribuir, copiar y remezclar citando la fuente, sin usos comerciales y manteniendo esta licencia



Entrevista a dos voces:

Coco Moya y Ramón Souto →

Coco Moya (Gijón) es artista y músico. Desarrolla su práctica artística junto a Iván Cebrián en el colectivo de arte y música Menhir y como artista individual. Su investigación se centra en cómo la tecnología, la cultura y la naturaleza se tocan en el paisaje, a través de la música y las metáforas sonoras. Es Doctora en Bellas Artes con la investigación tesis "Geomancia Sonora, Paisaje como partitura" y ha realizado performances o participado en exposiciones en múltiples centros de arte. Moya es profesora de Paisaje Sonoro, Videoarte y Tecnologías digitales en la Facultad de Bellas Artes TAI Arts, y lleva el Laboratorio de Videojuegos en la Universidad Nebrija.

Ramón Souto (Vigo) es compositor y artista sonoro. Activo como creador de música de cámara experimental, música electrónica, performance, instalaciones, teatro musical y ópera. Explora diferentes formas de producción sonora en dispositivos acústicos y electrónicos, intentando expandir los campos de escucha convencionales. Su interés por difuminar las fronteras entre disciplinas artísticas y evolucionar el concierto tradicional de música le ha llevado a mantener una estrecha colaboración con diversos artistas y colectivos. Miembro de Buz y N3rvdr y director artístico de Vertixe Sonora.

— ¿Cuál es el marco en que se desarrolla tu práctica artística y cómo se relaciona con lo sonoro?

CM: Casi todo lo que hago está hecho en colaboración, dentro de un colectivo o como una alianza puntual con otros artistas, músicos, personas o incluso cosas. Así entiendo mi práctica artística y así enfoco también la pedagogía de lo sonoro. No tomo el paisaje o el territorio como algo a representar, sino más bien alguien con quien dialogar a través de la escucha, a través de la voz, del canto, y de las extensiones sensoriales y expresivas que nos amplía la tecnología. Por eso me interesa tanto cómo lo tecnológico nos puede abrir a una sensibilidad desconocida, antes imperceptible. Cómo se puede entender incluso lo natural, una piedra, una cueva, un río, no solo como agentes con los que establecer comunicación de igual a igual, sino también entenderlos como medios, como tecnologías mediales que facilitan, son *interfaces* para empatizar con lo que no comprendemos o lo que no entra en nuestros esquemas de lo vivo.

RS: Música contemporánea, arte sonoro, *performance,* música electrónica, arte y comunidad..., soy compositor y *performer*, y el sonido se halla en el centro de toda mi actividad artística. Además mi obra se halla atravesada por una curiosidad expansiva y el permanente trabajo con colaboradores que permitan ampliar horizontes de la práctica sonora. Mi trayectoria tampoco puede explicarse sin aludir las continuas labores de organización de una escena de vanguardia en Galicia donde he ejercido una intensísima labor de dirección artística y producción. Lo que podría ser un hándicap infranqueable se ha convertido a la larga en una oportunidad de conocimiento y reflexión sobre las distintas manifestaciones del pensamiento sonoro en nuestra época extremadamente nutritiva para mi propio desarrollo creativo.

“Por eso me interesa tanto cómo lo tecnológico nos puede abrir a una sensibilidad desconocida, antes imperceptible”





— ¿Con qué colectivos sueles trabajar y en qué contexto realizas o has realizado actividades artísticas o musicales y educativas?

CM: En general todo este interés por el territorio nace en el colectivo Menhir, en el que exploramos espacios, junto al músico y psicólogo Iván Cebrián, y luego generamos composiciones para estos lugares. A raíz de la beca "Claves de la Fundación Carasso", en el proyecto **Sierralab** en un instituto, hemos ido mutando el tipo de talleres que hacemos, en museos, instituciones, ya más orientados a un público casi siempre adulto. Ahora mismo estamos componiendo la banda sonora para el proyecto *Ninguna Noche en Llamas*, de Abel Jaramillo, dentro de su residencia en la Fundación Cerezales. En general me interesa mucho todo lo que tenga que ver con el campo y la cultura contemporánea en lo rural, en mi caso proponiendo desde la experiencia artística y estética una forma más abierta a la escucha de los territorios más allá de su uso extractivo industrial o turístico.

RS: Desde la fundación de Vertixe Sonora en el año 2010 he producido prácticamente todos mis proyectos en exclusiva o en alguna forma de colaboración que se ha generado a través de esta plataforma de solistas especializados y solidarios con una implicación enorme por la investigación sonora. Además, llevo veinte años impartiendo docencia en secundaria y ahí hemos generado sinergias de colaboración para la práctica artística en contextos de *performance* y arte sonoro. Además, mi interés por articular un discurso sonoro que no renuncia a la creación de masas sonoras -en Galicia difícilmente se puedan presentar propuestas en contextos profesionales de vanguardia que impliquen a más de cinco solistas-, y la necesidad de salir del "nicho" en el que nos sitúa el mercado, me ha conducido hacia proyectos en los que participa la comunidad, que se han convertido en una línea nuclear de mi trabajo que me resulta especialmente estimulante.

— ¿Cómo se relacionan y retroalimentan tus prácticas creativas y educativas?

CM: Intento que el espacio de aprendizaje sea una experiencia sensible y estética que nos abra la sensibilidad. Además, toda mi obra está orientada hacia lo interactivo, lo participativo y lo colectivo. Es así que ambos mundos en realidad se podrían entender como dos caras de una misma moneda. Siempre digo que nadie va a una clase de yoga a observar cómo otros hacen la clase, y así entiendo yo el arte. El arte se debe practicar, poner en el cuerpo, incorporarlo para que adquiera sus sentido y nos dé sentido. Por eso para mí hacer un taller o plantear una pieza es prácticamente el mismo gesto. Un gesto inclusivo tanto al oyente como al lugar, tanto a la memoria alojada en ese espacio como los futuros imaginados que se puedan excitar en ese acto compartido de escucha.

"En general me interesa mucho todo lo que tenga que ver con el campo y la cultura contemporánea en lo rural, en mi caso proponiendo desde la experiencia artística y estética una forma más abierta a la escucha de los territorios más allá de su uso extractivo industrial o turístico"

> Parte de mi evolución y aprendizaje sigue pasando por interconectar esa doble identidad sacando rédito de su potencialidad. Creo que la práctica educativa es un espacio genuino para la experimentación sonora

RS: Durante un tiempo se hallaban completamente disociadas. Parte de mi evolución y aprendizaje sigue pasando por interconectar esa doble identidad sacando rédito de su potencialidad. Creo que la práctica educativa es un espacio genuino para la experimentación sonora. He desarrollado una línea específica de investigación que incluye acciones sonoras, instalaciones interactivas, espacios de juego infantil, *filmes, performances,* etc. específicamente diseñada para adolescentes, la comunidad, o colectivos específicos. Otras veces son el punto de partida de iniciativas que después retoman su vuelo hacia otros derroteros o que se integran en proyectos con músicos profesionales.

Todas estas identidades encuentran un especial encaje en obras múltiples como *Entre[hu]Ecos* (Escenas do Cambio, Santiago de Compostela, 2017), *Euphoria* (CGAC, Santiago de Compostela, 2019), *Nihil* (Escenas do Cambio, Santiago de Compostela, 2022), *Die kunst sich an einen tisch zu setzen* (Landmade, Strodehne, Brandenburgo 2022), *Brumario* (Musica Viva, Lisboa, 2024)... en las que se hibridan diferentes intereses en un desarrollo muy particular de ópera contemporánea.

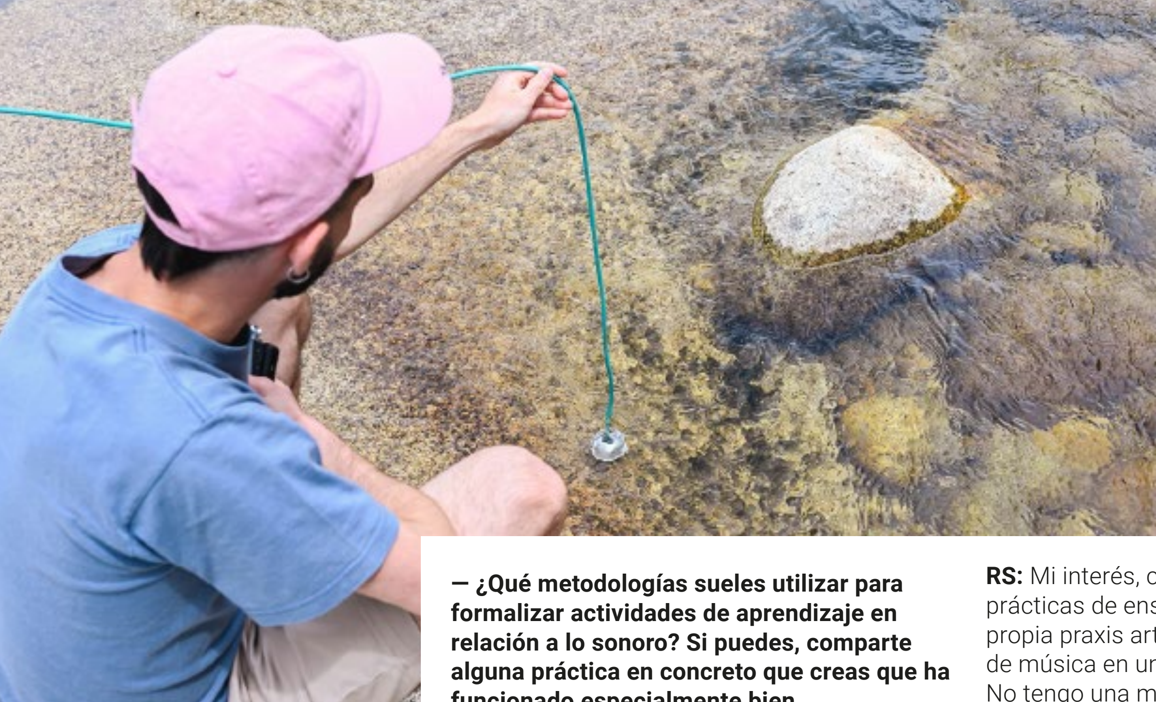


— ¿Cómo se relaciona tu trabajo sonoro con otros ámbitos de conocimiento o disciplinas artísticas?

CM: Realmente no considero que haya una separación en nuestra forma de percibir la realidad. Existen las disciplinas como territorios de conocimiento, pero para mí lo sonoro está relacionado con el resto de sentidos. Mis obras parten del sonido, pero casi nunca son solo sonido. Sobre todo porque me interesa mucho la cualidad táctil de la escucha, y la estrecha relación entre esa cualidad y el sentido de la propiocepción y la empatía. Por eso trabajo con sensores, o con altavoces resonadores, o con estrategias que favorezcan la sinestesia entre el ojo, la mano y el oído, donde las texturas pasen por cada uno de estos medios. Esto me ha hecho explorar la escultura, el dibujo, las cianotipias o la instalación.

RS: Cada una de las propuestas en las que me embarco surge de un interés específicamente musical o procedente de otras disciplinas. En algunos casos se trata de nuevas formas de producción sonora o la exploración de nuevos materiales —*Catalogues de souffle, respiration et bruissement* (Brest, 2017) *Blind,* (Bremen, 2021), *Njangi* (Cape Town, 2023)—, la creación de un paisaje sonoro —*Gryllidae* (Vigo, 2019)—, una implementación tecnológica —*Polvo de estrellas* (O Saviñao, Lugo, 2021)—... En otras ocasiones son reflexiones más filosóficas sobre nuestro tiempo (las óperas arriba mencionadas) o de interacción con colectivos específicos —*Tot* (Barcelona 2024)— con niños autistas, etc.

El reducido ecosistema de la vanguardia sonora en Galicia ha favorecido un genuino intercambio y colaboración que agrupa, en productiva concupiscencia, a improvisadores, músicos electrónicos, artistas visuales, etc. Además, el público natural de la música contemporánea en Galicia proviene principalmente del ámbito de las artes y tradicionalmente han sido los museos de arte contemporánea los que han mostrado una mayor inclinación en apoyar esta práctica con un interés sostenido, a pesar de la precariedad económica, generando un público muchísimo más permeable y aperturista hacia lo experimental que el que habitualmente acude a las salas de conciertos.



— ¿Qué metodologías sueles utilizar para formalizar actividades de aprendizaje en relación a lo sonoro? Si puedes, comparte alguna práctica en concreto que creas que ha funcionado especialmente bien.

CM: Hay una que funciona muy bien que es hacer un masaje ASMR. Este ejercicio lo utilizo siempre como manera de empezar a entender el sonido como material principal con el que trabajar, porque abre mucho la sensibilidad y la atención, es sencillo y se puede realizar con tecnología o sin ella. La idea es que el grupo se divida en dos y cada uno de los grupos haga un masaje ASMR al otro. De este modo, se dan cuenta de cómo los objetos más cotidianos pueden tener una riqueza sonora increíble, y además, nos sirve para entrar al sonido desde una experiencia estética relajante, casi meditativa, sorprendente y divertida. Intento que todos los ejercicios que planteo sean así, que permitan desde lo micro ir despertando los sentidos abotargados, y que estas experiencias nos permitan pensar desde un nivel macro más grande lo que significa el sonido en el mundo y para nosotros mismos. Creo que al final lo importante en un taller o en una asignatura de Paisaje Sonoro como las que doy yo es despertar esa conciencia sobre la escucha para empezar a tratarla como un sentido estético más con toda su complejidad, profundidad y riqueza.

> “Intento que todos los ejercicios que planteo sean así, que permitan desde lo micro ir despertando los sentidos abotargados, y que estas experiencias nos permitan pensar desde un nivel macro más grande lo que significa el sonido en el mundo y para nosotros mismos”

RS: Mi interés, como decía, no son las prácticas de enseñanza-aprendizaje sino la propia praxis artística que transforme el aula de música en un laboratorio de creación. No tengo una metodología predeterminada. Básicamente busco complicidades para poder llevar adelante proyectos que en primer término me interesan a mí; y como explica mi amigo, el psicoanalista lacaniano Iván Ruiz, entiendo que desde ahí se desliza “un deseo” que puede iluminar otras individualidades.

Proliferan los prejuicios. En mi experiencia y, contrariamente a lo que se piensa habitualmente, los participantes asimilan muy rápidamente las coordenadas de las propuestas y, dado que, en muchos contextos, la sincronía no es un elemento central del discurso contemporáneo, el montaje no es especialmente problemático. La dificultad está en otros lugares.

En “Niños muertos”, de *Euphoria* (2019), por ejemplo, una orquesta infantil realiza una partitura de acciones previamente memorizada que requiere de unas capacidades de concentración, escucha y habilidad instrumental extremadamente exigentes (nada diferente, en cualquier caso, de la que es propia en contextos profesionales). Tuve que idear cómo trasladar la información de las diferentes acciones para facilitar el virtuosismo instrumental en ese estadio de formación de una forma clara y concisa. Fueron ensayados por Marta Souto. La seriedad, el refinamiento y rigor de su trabajo fue muy emocionante.

En *Nihil* (2021) aparecían niños entre 5 y 9 años que pasaban la noche escondidos en una furgoneta para construir una escena de madrugada activando unos ingenios electrónicos que creaban sonidos a partir de sintonizadores de señales de televisión modificados. Aquí la dificultad radica en las labores de administración e intendencia para atender sus necesidades a horas intempestivas.

En *Diálogo interior* (Pontevedra, 2021) para personas ciegas y dispositivos electrónicos la estructura musical tenía que ser interiorizada y comunicada oralmente. Las capacidades que demostraron los participantes fueron absolutamente increíbles.

— ¿Cómo crees que lo sonoro puede contribuir a reformular el contexto educativo actual y qué puede ofrecer que no puedan ofrecer otras disciplinas?

CM: Es una pregunta muy grande, pero quizás la respuesta vaya más allá de lo educativo. Creo que lo sonoro nos confronta con una realidad muy dura: que no escuchamos. Ni a nosotros mismos, ni a nuestros compañeros, ni al mundo en general. Por diversas razones y contextos, en general —y lo educativo se incluye— tenemos que lidiar con una avalancha de información que nos pide respuesta inmediata. La escucha nos obliga a reintegrarnos en un tiempo de escala más abarcable. Nos obliga a entrenar la atención y, por lo tanto, a entrenar nuestra capacidad para navegar el turbocapitalismo barroco.

RS: Llevo años dirigiendo programas para prevenir el abandono escolar que se valen del arte sonoro y la performance para introducir intereses y reflexiones de todo tipo. Hemos desarrollado instalaciones interactivas como Arte de la fuga (Mos 2021) o performances como Ánimas (Mos, 2020), La felicidad (Vigo, 2017), muchas veces llevando el arte fuera de los marcos convencionales.

Muchas veces he reflexionado —de manera radical tras realizar el proyecto Translate (El Cairo, 2023)— sobre la dificultad de articular este tipo de experiencias en un aula cuando, y desde mi concepción, parecerían su lugar natural. Pero las expectativas y exigencias de nuestro trabajo están aquí en otro lugar. Tenemos que luchar contra la inercia de programaciones cuyo enfoque pretende, en primer término, sofocar "lagunas teóricas" que no tienen fin. Por contra, apuesto por las carencias (que todos tenemos) para dar espacio y todo el protagonismo a itinerarios de conocimiento y emoción intransferibles.

También por vencer nuestra propia inseguridad sobre el rol que debemos desempeñar, o la dinámica tantas veces poco motivadora. Pero hay un problema principal, que creo que es inherente a los marcos formales de aprendizaje: generan un contexto nada propicio para desarrollar propuestas creativas o artísticas interesantes, siempre hay que ir esquivando impedimentos de todo tipo relacionados con la asfixiante normatividad que caracteriza esta época. Por otro lado, y de algún modo, se requiere de una financiación específica que muchas veces es inexistente.

— Según tu experiencia, cómo crees que lo sonoro debe potenciar el currículum educativo, haciendo que desborde la propia materia o conectando diferentes asignaturas entre sí?

CM: Cualquiera de las dos opciones es buena. En general, creo que el sonido puede ser útil en cualquier disciplina, y se puede incorporar como un elemento desde el que trabajar con mucha facilidad y sin tener que movilizar tantos recursos. Es fácil, por ejemplo, montar una radio en un centro educativo y plantearlo como herramienta para cualquier asignatura.

RS: No descubriré nada nuevo. Creo que tiene un potencial enorme para promover la sensibilidad estética, activar los sentidos y aguzar la capacidad de atención hacia nuestro entorno. Siempre ha sido así. Abundando en lo anterior, parece la herramienta más adecuada para favorecer sinergias y convocar conocimientos diversos en un proyecto común que pueda ser compartido emocionalmente. Para expulsar las rutinas de los manuales cuyo único objetivo parece ser la evaluación y ordenación, clasificación y etiquetado de seres humanos; y promocionar la investigación artística, científico-tecnológica, del pensamiento humanístico o la abstracción matemática. Un material dúctil para aunar individualidades en un proyecto colectivo y crear comunidad. Y la mejor forma de inspirar y transferir conocimientos.



ANIDA. Revista de arte y escuela

nº 4, Aprendiendo de oído. Recursos para educar la escucha a través de la experimentación sonora, julio 2024. ISSN 2792-4122

Comité de revisión

Ana Maeso Broncano, Universidad de Almería

Aranzazu Mardondes Guinea, CEIP Juan Ramón Jiménez, Madrid

Carmen López, IES Zoco, Córdoba

Cristina Puchades Adam, Institut de Dansa Educocreativa i Social

Jodie Dinapoli, Universitat Politécnica de València y Universitat Oberta de Catalunya

Jose Alberto Amador Fernández, IES Antonio de Mendoza, Jaén

Olga Valenzuela Albarrán, IES La Fuensanta, Córdoba

Pepa Ortiz Romani, CEFIRE Artístico-Expressiu

Raquel Mora Martínez, Educación Infantil en el Cefire de Educación Infantil Valencia

redplanea.org/recursos